

Oleg Sus

Projekty Človeka, Človek projektovaný

(1969 - 1970)

Človek nie je len tým, čím sa dá, nechá urobiť.

Človek sa sám seba, ak chce zrušiť vlastnú zodpovednosť a preniesť ju na "vonkajšie" podnety a zásluhy. Ale aj tak sa mu to nedarí. Ostáva svojím vlastným sebaprojektom, aj keď sa mu zdá, že je čírym plodom podmienok, ak sa mu to tak javí, potom si iba nechce pripustiť, že sa na seba voľbu, ako naša budú externý svet pôsobí. Jeho sebaprojektom je v tomto prípade trpnosť alebo konformné poddanstvo. To nech je uvedené len ako jeden príklad za mnohé. A tak sa človek "deje", v dobrom aj zlom. Volí svoje projekty - v aktivite aj pasivite. Svojimi činmi aj nečinnosťou - aj tá je činom, tým negatívnym, činnosťou nečinnosťou - presíata významy do prisvojovanej časti sveta privátneho a časa do celku sveta obecného. Seba-projekt tak kladie ľudské svety: na ich pozadí je síce spoločný, globálny svet externý, ale ten je zakaždým inak prežitý, "zvnitornený", podľa toho, ako je **Oleg Sus** prežitý, ako je významný.

Človek projektovaný a projektujúci, voliaci a velený, človek "in actu" ("inner-directed") a ako číry predmet, človek slobody a tým aj čina a človek, ktorý hral na seba neľubodu (hoci si to nechce priznať): na tých na všetkých a práve na nich musela naraziť česká próza posledných rokov. Čiže jej údelom, alebo drastickajšie povedané "krížom" sa stala schopnosť čina, sebaprojektu, slobodnej voľby, seba-

Oleg Sus

Projekty človeka, človek projektovaný

(1969 - 1970)

Človek nie je len tým, čím sa dá, nechá urobiť. Odcudzuje sa sám sebe, ak chce zrušiť vlastnú zodpovednosť a preniesť ju na "vonkajšie" podnety a zásluhy. Ale aj tak sa mu to nedarí. Ostáva svojím vlastným sebaprojektom, aj keď sa mu zdá, že je čírym plodom podmienok. Ak sa mu to tak javí, potom si iba nechce pripustiť, že vzal na seba voľbu, ako naňho bude externý svet pôsobiť. Jeho sebaprojektom je v tomto prípade trpnosť alebo konformné poddanstvo. To nech je uvedené len ako jeden príklad za mnohé. A tak sa človek "deje", v dobrom aj zlom. Volí svoje projekty - v aktivite aj pasivite. Svojimi činmi aj nečinnosťou - aj tá je činom, tým negatívnym, činným nečinného: - premieta významy do prisvojovanej časti sveta privátneho a cezeň do celku sveta obecného. Sebaprojekt tak kladie ľudské svety: na ich pozadí je síce spoločný, globálny svet externý, ale ten je zakaždým inak prežitý, "zvnútornený", podľa toho, ako je videný a prečítaný, ako je zvýznamnený.

Človek projektovaný a projektujúci, voliaci a volený, človek "in actu" ("inner-directed") a ako číry predmet, človek slobody a tým aj činu a človek, ktorý beria na seba neslobodu (hoci si to nechce priznať): na tých na všetkých a práve na nich musela naraziť česká próza posledných rokov. Práve jej údelom, alebo drastickjšie povedané "krížom" sa stala schopnosť činu, sebaprojektu, slobodnej voľby, seba-

uskutočnenia románových postáv. Je zaujímavé sledovať, ako sa k tomu úbežníku zbiehajú tvorivé osudy štyridsiatnikov, ktorá kedysi začínala inakšie: nie pri existencii, ale pri všeobecne záväznej substancii sveta prestúpenej hotovými ideami onoho sveta, ktorý sa zdal byť určený vo všetkom, v celku aj v najmenších detailoch (t.j. aj pre jednotlivca ako jeho minipartikulu). A pri rovnakom úbežníku sa zrazu vynorili aj mnohí z tridsiatnikov, z tej mladšej generácie, ktorá už mala nazeracou "optiku" viacmenej k dispozícii a neprešla veľkým kúpeľom pomájových rokov, prozaickou dialyzou, kde sa mal na jednej strane získať rýdzi kov novej ľudskosti a vylúčiť "odpad" aj za cenu radikálnych zjednodušení, za cenu slobody rozpustenej v nutnosť ...

Na pitevné stoly prózy bol položený ľudský čin, ktorým sme osudovo a neodvolateľne zasedení medzi odplývajúcu minulosť - "tá bola" a už odplynula - a nadchádzajúcu budúcnosť, ktorá ešte nie je. Z činov vznikajú skutky: do nich sa zráža proces uskutočňovania. Skutočnosť od "skutok"! To vedel už F.X.Šalda. Svet hotových vecí, celý ten inventár movitostí a nemovitostí už nemá svoju starú predstavovanú moc. Nevkladajú sa doňho také naivné nádeje. Ne-teší už ani pri popise. Spontánna zmyslová radosť zo súcno-sti vecí sa napokon väčšinou vytratila z tvorby; aj tak bo-la - žiaľ - zaplatená nevyhnutná daň za operáciu prevádzanú teraz na ľudských projektoch. Nech sú už hoci videné ako protiklad medzi rýdzim, spontánnym činom a konaním

človeka "vťahovaného" do diania (u Jaroslava Putíka), alebo vyložené z hľadiska recesného šaša, ktorý sa zmieta medzi slobodou hry a životným stereotypom (u Petra Pujmana), alebo premietnuté do uzavretého sveta vzťahovej štruktúry, kde aj každá hyperaktivita naráža na konečnú množinu obmien (u Vladimíra Párala). Ani Ptáčnikov "chlapák" zovretý do poklesnutého kadlubu "Entwicklungsromanu" neujde pred rozkladom a vyprázdnením, ktoré striehne a prejavuje sa za takzvanou úspešnou realizáciou...

Ako je teda vôbec čin činený? V čom je autentický? Ako je vôbec čin ako čin možný? Aj takto - à la Kant - by mohla byť položená otázka. Sú na ňu rôzne odpovede. Spolu s otázkou však aj ony svedčia o tom, že istý stav, určitá situácia ľudskej existencie stratili prirodzenosť, ktorá nevyžaduje reflexiu. Každý pohyb je zachytený v zrkadle. Zdvojenie, ak chcete aj strojenie atď. v zrkadlovej sieni mentálnych "reakcií" premieňa absolútne v čosi pomerné, do vzťahu uvedené... Ale predmet reakcie vyžaduje poodstúpenie, aby mohol byť objektom pre subjekt. Už tu sa delí, štepí konanie a myslenie o ňom, sny o ňom. Zaiste: tento rozštep existoval v modernej próze vždy. Iným problémom však je, ako je "zovretý" do prozaikovej výpovede; ako bolo a ako je rozložené zložené v slovesnom útvare do určitej logiky.

Aj ľudský čin sa môže dostať do úzkych. Ale to vedel už v 19. storočí o svojej súčasnosti existenciálny veľmajstor Sören Kierkegaard. Že by sa z epochy rozpadu hegelovských a hegelizujúcich systémov 19. storočia jednako len

niečo odzrkadlilo vo svojom protipóle, v druhej polovici nášho storočia? Myšlienka je to zdanlivo ahistorická, ale azda sa v niečom stýkajú vnútorné štruktúry času, ktoré su predsa len porovnateľné. Kierkegaardovská typológia je nanajvýš zaujímavá a dokonca šokujúca v tom, ako dnes z hĺbky dejín sprístupňuje minulosť. Ako to bolo vtedy?

Takto: Doba činov bola nahradená dobou oznamovacou

- Kierkegaard dixit. Dobre si zareval, "starý" filozof!

Akože to kedysi napísal Kierkegaard vo svojej štúdiu

Súčasnosť? Takto:

"Jedinec (a hoci by ich bolo aj viac, a s najlepšimi úmyslami, a hoci by hádam aj mali sily, pokiaľ by sa vôbec dostali k tomu použiť ju) nenačerpá zo seba dosť zanietenia, aby sa vyšmykol zo siete reflexie, z jej zvodnej neistoty; a jeho okolie, jeho doba nemá v sebe ani udalosť, ani jednomyseľnú zanietenosť, ale naopak v negatívnej jednote mu čelí reflexiou, ktorá spočiatku na chvíľku vyčarí falošnú vyhlíadku a potom oklame tým, že ubezpečí osľňujúcou výhovorkou: že človek urobil najrozumnejšie, keď nechal skútok skutkom. V základe tohto uhýbania našej doby tkvie vis inertiae a každý nezanietený jednotlivec si sám blahoželá akoby prvý objaviteľ - a je potom ešte dômyslnejší. Ak sa v dobe revolúcie rozdávali zadarmo zbrane a v dobe krížových výprav sa verejne udeľujú insignie účastníkom ťažení, v našej dobe sa všade bezplatne častuje pravidlami múdrosti, vyčíslovaním zretelov atď. Keby bolo možno uznať, že diplomatickou úlohou celej jednej generácie je zadržať čas

tak, že by sa neprestajne bránilo akejkoľvek udalosti, a jednako by se neprestajne zdalo, že sa niečo deje, nedalo by sa našej dobe uprieť, že dokáže niečo pozoruhodné ako doba revolučná. Kedy niekto na sebe urobil taký pokus, že by zabudol všetko, čo vie o tejto dobe a o jej faktickej aktivite vystupňovanej zvykom a potom by prišiel ako návštevník z úplne iného sveta a prečítal si tú či onú knihu, článok v novinách alebo azda len prehovoril s náhodným okoloidúcom, vyvolalo by to v ňom takýto dojem: Ľudkovia, tu sa ešte dnes večer niečo stane - alebo sa niečo muselo stať predvčerom večer.

V protiklade k revolučnej dobe, ktorá koná, je naša doba dobou ohlasovania, dobou najrozličnejšieho oznamovania: nedochádza k udalostiam, dochádza rovno k oznámeniu."

Ale próza je tiež - čin; aj keby sa zdalo pohltený slovným médiem ako niečim iba vypovedacím, oznamovacím, ne-činným. Je to čin postavený vedľa iných činov (tých mimojazykových) a proti nim. Ak sa stáva len ich dodatkom, potom je len niečim odvodeným. Tvorba-čin nastupuje svoju descendenciu. Priliepa sa ako tzv. "výraz" na zážitkový prúd. Chce ho prepísať a vypísať sa z neho. Ale aj tu vládne "vis inertiae", kde napokon skutok vždy utečie. Aj trebárs siláctvo sa vyjavuje ako schránka tikov medzi mániami a depresiami: aritmetickým priemerom výchyliet je však zotrvanie v osobnom egoizme. Povrchné "sily" se nesčítujú. To napokon odhadol Karel Ptáčník vo svojom románe Chlapák dobre. Vitalita plebejstva je v jeho Exnárovi

rozožraná. Chlapák je vlastne slaboch. Kmitá medzi vznetmi a opicami. Robil dobe umenie a prepadol do "prostredia", sám ho spoluvytvárajúc. "Chlapák" patrí do galérie postáv, ktoré sa zmôžu nanejvyš na akési "nikanie"; tak by to možno vyjadril starý český filozof Josef Durdík, ktorý rozlíšil vznikanie, zanikanie a nikanie. České "nikanie" nie je žiadna veľká ničota, ale presne ono kmitanie medzi mániou a depresiou (u Ptáčníka), medzi výstrednou slobodnou hrou a zaradením (u Pujmana), medzi dobyvateľmi a v uzavretom priestore (u Párala). Ptáčník pravda išiel "na vec" veľmi zastaralým spôsobom: ostal verný svojmu spôsobu, čo ho odsúdilo k tomu, aby sa vyžíval v "rozpisovaní" životopisu svojho negatívneho hrdinu. Protagonista je vlastne človek prázdny, bez zásad - tie si primýšľa alebo vyklamáva; ide však za úspechom a strieda ženy, raz potentný, druhý raz bez sily; ale aj jeho vystriedavajú, ze prehrešky sa mu pomstia tí druhí, aj najbližší: V teatrálnych "autopoetikách" si líči vlastný tvorivý pochod, lebo mu ostáva práve len sebazrkadlenie na nervóznom divadle života; práca mu slúži ako "zdravotná" injekcia, v nej sa akoby transcenduje a potom o to viac upadá do profánosti; vrší zážitky, aby ich exploatoval; napráva sa vždy až pro futuro, ale žije iba "práve a teraz".

Obraz je to tristný - ale jednako len v čomsi naozaj trýznivý. Je to trýzeň neprestávajúcej výpovede, istého exhibicionizmu, jatrenia (aj keď v podstate povrchového), nutkavého obnažovania - aj za cenu fráz a vyjavovania dez-

ilúzií jedinca, príslušníka party (ale aj istej časti generácie), starnúcej mladosti, upadajúcej živelnosti, neúspešne úspešnej tvorby ...

Ale je ešte druhá, ďalšia trýzeň prozaikovej výpovede; je to výpoveď o výpovedi, nie už ono vypreparované "čo" hlavnej postavy, ale jej "ako", lebo len z neho a cezeň sa dostávame do románového pravdiva, do vlastnej ríše prozaikova pomenovania. Na tomto mieste sa vyjavuje trýznivá problematickosť Ptáčnikovej práce. Maniakálno-depresívny cyklus oscilujúci v jeho Exnarovi sa síce pohybuje presne podľa všetkých pravidiel medzi vzostupom a pádom, egoistickým vznetom a priopitou opicou, medzi "sakrálnym" (tvorba) a "profánnym" (požitky ríše zmyslov), medzi potenciou a impotenciou, medzi prežívaným a "výrazom", ale to všetko je stelesnené v jazykovom médiu oným pomenovaním, ktorému by pristal prídomek "trpné".

Boľavý svár Ptáčnikovho prozaického pomenovania je v románe nevdojak dešifrovaný tézou Exnara-protagonistu: všetky dojmy nevdojak zapisovať do slov. Autor nepresiahol svoju postavu. Ostal v nej a akosi supluje svojho pseudo-hrdinu. Ptáčnikova poetika je tak - sekundárna, odvoденá. Je dojmová a zároveň deskriptívna, vlastne naturálna. Sleduje svojím rozkladom a vypovedaním vznety a opice hlavnej postavy. Nič tu nemá byť zamlčované, všetko sa označuje samolepiacou slovnou vinetou. Až po tie profánnosti a vulgarity, po tú podprsenu ako vrecúško. Ptáčnik vlastne ešte verí v archaickú výrazovú poetiku "zážitkov" a modelom je



tu paradoxne Exnar sám, ktorý by chcel stále "vynášať na javisko" - to citujem - svoje osobné zážitky. Nič nepomáha vyvrať sa zo života tzv. prácou - lebo ide o "útek pred smútkom". Nepodľahol sám autor "filozofii" svojho hrdinu v tom, ako ho sám prezentuje...?

Aktíva Ptáčnikovho "aktivistického" chlapáka-slabocha sú napokon nulové. Skutok ušiel a pre budúcnosť sa už vie, že budú len opakovania, presuny medzi dvoma fixnými polohami: od plochého podnetu sa kyvadlo vráti k sebaľútostnej melanchólíi. Štyridsiatnikov circulus je uzavretý, začiatok sa rovná koncu. Generačný duchovný zverinec je v kletke.

Lenže ako sa dostať k životu naozaj žitému? (Aspoň len podľa predstáv o tzv. autentickosti.) Ako sa dostať "na kožu" jeho spontánnosti, intenzite, priamočarosti? K tomu, že človek neraz a sám zo seba si vyvolí svoj čin, a nie je len volený podmienkami? Ako prestať byť tvorom len kondicionálnym a stať sa naozaj oným Kierkegaardovým človekom "zanietným"? To sú veru otázky. Prozaické odpovede má česká tvorba poslednej doby hneď niekoľkoraké. Ludská situácia typu "byť-v-čine" ju dráždi, hneď ju aj trápi, podnecuje a vyvoláva aj zlé svedomie.

Znovu a teraz z ďalších strán je vyvolávaná postava aktéra, toho, ktorý má čo robiť a rozhodnúť sa. V dvoch knihách sa nechtiac stretajú vlastne dva antipódi, aj generační. Vo svojom grotesknom románe Prevít a zvířátka rýsuje Petr Pujman s gustem až křiklavým juvenilního recesistu,

ktorý by chcel slobodne planúť a vanúť, pochabiť sa a zadúšať sa krásnou ľubovoľnou dobrodružstvom. Racionalizujúci bádateľ o baroku v knihe Jaroslava Putíka Brána blažených je pravda figúra založená inak a inak videná. Je to ten obľúbený obnažovaný, pretrepávaný a devalvovaný "model" z radov generácie štyridsiatnikov, ovládaný princípom usudzovania, no pritom aj nadostač senzibílly. Iba tak môže byť oným počiatočným minimalizovaným pohybom náhody zasadený, doslova zasunutý do deja, aby v ňom začal participovať, aby bol napokon strhovaný - stále však na dištanc. Avšak: zvláštnou hrou osudu - za ňu nemôže ani Pujman, ani Putík - sa dajú obaja antipódovia porovnať v dvoch vyhrotených scénach rozohraných (čudná zhoda!) uprostred uháňajúcich áut. A tak priamo akosi "ex machina" sa tu príbeh zauzľí a takzvané rieši. Pujmanov mladý snivec a provokátor en detail plus pestovateľ malých happeningov je najprv zmlátený, poranený, liečený v kruhu rodiny svojej Aničky a napokon v tom istom kruhu zaistenej familiárnosti nevidí iné východisko ako dupnúť v aute na plýn... Ako sa to skončí, nevieme. Cesta k slobode v neviazanosti sa však celkom určite mení na prihraté aranžmá, na sekundové gesto zasúbené s emergenciou náhody. Táto sekunda dodaná "ex machina" tiež definitívne potvrdí krach a výslednú rezignáciu Putíkovho kunsthistorika. Ruka jeho opitého priateľa zapleteného beznádejne do vzťahu s mladou ženskou nositeľkou "rýdzeho" života strhne volant - náhodou, úmyselne? - theatrum mundi se rozpadá, deva hynie. Štyridsiatnik a upa-

dajúci hodnosť Jirka sa potom dá s definitívnou platnosťou na pijatiku, jeho kamarát - tiež štyridsiatnik - svedok, komentátor a dobrovoľne nedobrovoľný spoluhráč na scéne života (aj Ťúbostného trojúholníka), znalec baroka a protagonista románu sa po ťažkom zranení vracia "domov", fyzicky aj duchovne. Tápavo narastajúci pokus o "presah" končí uzavretím do seba. Z nepatrných počiatkov a akcií iba sledovaných vzíde Ťstou činov - činov práve tých iných - výsledné zmierenie sa s fakticitou. Lebo už nebude nikoho, kto by pútal dušu nazieravo reflektujúco a strhoval ju do neodvratnej voľby...

Hovoriac o Jaroslavu Putíkovi - a nielen o ňom - použil Milan Suchomel označenie "lovci životnej intenzity a plnosti", čo malo platiť napríklad o protagonistovi Brány blažených. Tá charakteristika nebola veru zle razeaná pre klímu, v ktorej sa z mnohých strán a rôznymi spôsobmi doháňajú vlastné nechutenstvá, dezilúzie a straty istoty. A že by tieto zážitkové okruhy a príznačné významové súvislosti, reprodukuje sa znova a znova, neboli reálne založené, to vôbec nemožno povedať. Dodávajú surovinu, ktorá nie je len románovou fikciou. Možno ju prijať ako východisko a spracovať ju alebo sa od nej odraziť, zvoliť si protihráča z "druhej" strany.

Takého protihráča zo sveta mladistvej uvoľnenosti a hravej rozbehanosti si volí Petr Pujman vo svojom Prevítovi: robí z neho ústrednú postavu. Jaroslav Putík má taktiež svoju postavu "vyplnenú" životom. Zhodou okolností ide

tiež o mladého človeka, o devu Ivanku. (Do iných rokoch než do juvenílnych sa zrejme dôvera nekladie...) Nie je to síce hlavná figúra, ale zato je videná a nadhodnotená očami rozprávača, vykladača a strhovaného komentátora dejov - toho príznačne "nenaplneného" muža v štyridsiatke; je predstavovaná ako model človeka neproblematickeho, ktorý svoje skutky volí sua sponte. Ale teraz sa natíska otázka, a to kardinálna: aká je vôbec predstava či koncepcia takého zdôrazneného života autentického, intenzívneho, a nielen prisvojovaného? A akou mechanikou rozhybáva samotnú prózu, aká je nosná, ak sa premení na hýbateľa stavby, na bázu pre stavebné postupy? To pravda treba prečítať a vyčítať z textu (nie azda len z proklamovaných zámerov); treba vylúštiť ako je v nej "kôň" osedlaný...

"Principium vitae" má u experimentujúceho Pujmana symptomatickú podobu generácie neotcovskej (tá otcovská patrí do prvého plánu ešte u Putíka). Princíp je stelesnený a rozvedený v postave šaša, recesistu, ktorému sa to tak nádherne "blbne". Rozrušovanie a rozrývanie sveta stability a strpnutosti má byť prejavom sebauskutočnenia. Výstrelky a kanadské žartíky hrdinu - ktorý sa však vie stále sebaironicky pozorovať - ostávajú však väzieť práve vo svete serióznej (presnejšie pseudoserióznej) normálnosti, noriem a normovania. Jedna časť je predstavená v nadradenej karikatúre a hyperbole vonkajších zásahov, groteskných a fantaskných zároveň, o ktorých tzv. logickosť sa autor vôbec nestará. Aj tu si vyberá jednoducho ad libitum

operácie vonkajších obmedzujúcich síl, podozrivých aj kriklavo "tajemných". Druhá časť sveta, v ktorom by si juvenílly recesista vlastne napokon bahnil a sekal možno dobrotu, patrí k mikrosociete rodiny. Dirigujúci princíp chlácholivej familiárnej vážnosti, hotového bydla a spoľahlivej lásky devy Aničky prestupuje do hrdinových neviazaností oveľa hlbšie a ľahšie ako zásahy a malé horrory iných síl. Malý svet obrodenej naivity, sladkastej idyllickosti sa rozpína a autor mu v tom ešte zámerne nahráva jazykovou osobitosťou, primitivizmom štýlu, parodujúcou tendenčnou skresleninou "centra bezpečnosti" - teda straty slobody - v rodine. Pravda: tuzemský šašo à jour nie je vobec imúnny. Jeho nonsensy a rozpútaná hra na vylomeniny je nepriamo umožnená sekundárnou rolou takého typu v kontexte - jeho výstrelky, ktoré idú jeden za druhým akosi en passant, ako happeningy ornamentalizujúce surové zvieranie fakticity. Recenzná hra neviazanosti na nezáväzanosť je zaviazaná prostrediu: Ľubovoľa znútra, z postavy, je sprevádzaná hyperbolizovaným striedaním zásahov zvonka, ktoré sú podobne vykĺbené a ťiž si po svojom "šalejú". Kriklavosť líčenia a pedalizovaný spôsob podania sa prelievajú do osobitého jazykového výrazu. Vo všetkých polohách akoby bol dupaním zošľapovaný "plyn" štýlu. Aj tá sloboda výstrelkov, ktoré by mali vystrelovať priamo ako z pištole, sa obracia na čosi podobné literárnej preciozite. Tou je nakazená aj snivá hravosť, túžba po voľnom lete. A kde Pujman môže, tam farbu primaže a obkreslí na-

hrubo dvakrát, trikrát. Nečudo, že napokon si to jeho román sunie po dobre známej ceste à la these, krásny rozlet v dobrodružstve sľubovaný spočiatku chlapíkom, ktorý si chce písať a vie si odpľuť, prechádza v lešenie, konštrukciu - "man merkt die Absicht"... Ešte že koniec nie je tak celkom bonbónom pre milovníkov tzv. riešení. (Ale: nie je zároveň scéna s autom, v ktorej sa napriek protestu "rodinky" dupe na plyn, východiskom z núdze? Pseudo-odpoveďou na skutočnú otázku "čo s ním, čo s tým?".)

Aj princíp vitálnej a spontánnej šaškárne má svoj vnútorný poriadok pri všetkej ne-viazanosti. Aj on vyrastá z istej rýdzej cnosti činu, má svoju najvnútornejšiu jednoduchosť onoho "flat ubi vult". Nijako neberiem autorovi jeho sympatie k neviazanému chlapíkovi; keby bol naozaj z jedného fládru a vedel si s chuťou zavysť, bola by to vôbec vzácna a ojedinelá figúra v českej románovej produkcii... Ale zrejme je ťažké uchopiť do jednej konzistentnej prozaickej formule práve tie elementárne cnosti činu rozmetávajúceho konvenciu. Asi že bežnému stavu vecí a ich trvácemu prietoku zodpovedá vnútorný rozlom domáceho šaša, jeho interná schizofrénia v kolobehu rozpútaných vzruchov a čakajúcich - alebo napokon aj čakanych - útlmov. Smútok z voľby čiže skutku postihne aj nášho šaškujúceho hrdinu, pravda, až po výprasku a v rekonvalescencii: "A aj keď nikdy nič nebolo celkom isté a bezpečné, tušil som silou akoby pravdy zjavené - taký silný a nezvyčajný bol ten dojem, lebo inokedy som si každý pocit narúšal pochybnosťami

- že sa tie zložitosti dajú ľahko zjednodušiť, a že teraz môžem voliť, a že tá voľba závisí len a len odo mňa. Buď to, čo bolo skor, alebo to, čo je teraz. Zaiste že by sa všetko potom obmieňalo a všelijako kombinovalo, ale ten základ sa nijako nemenil. A tá jednoduchosť ma nechlácholila, naopak, zaplávil ma smútok..." Antipsychologická paraída fyzických akcií, akrobatika tela, bitiek, provokujúcich scén, presuny a kotrmelce v priestore, všetka tá groteskná gagovosť Prevíta neprekryje napokon lepkavú sebareflexiu, slabosť založenú už v sebaírónii toho, kto vyvádza. A možno, že je v tom aj kus hoci aj nechceného poučenia, teraz už len pre nás: Excentrická aktivita celkom prepadnutá prítomnému okamihu, len "naskakujúca", nemá taký význam, aký by jej mohol byť prisudzovaný. Aj ten vysoký princíp plus ideál vytúženej životnej plnosti, autenticity je v nej akosi o stupeň znížený. Redukcia aktivity na tvorenie "práve a teraz" znamená aj stratu hlbšieho významu. To vedel už kedysi dávno matematik, logik a filozof Alfred North Whitehead; "tvorenie teraz" mu značilo absenciu, hodnoty, vylúčenie rozumnosti. Redukcia na fakt bezprostredného vznikania - a hoc aj len pri groteskných excesoch - podľa toho prezrádza, že sa uprostred faktu prítomnosti stavajú pojmy minulosti a budúcnosti obyčajnými "strašidlami"...

Aj na vystrájajúceho šaša doľahne niekedy nevyhnutnosť voľby; staré, praľudské "buď - alebo" sa mu aspoň predstaví vo vedomí ako ideálna jednoduchosť. Princíp blaženej jedno-

duchosti činu si však pred seba premieta aj Putíkov hrdina v Bráne blažených. Sám nenaplnený a nezanietený túži po docielení, po vznete. Je však antipódom akýchkoľvek šaškárni, obozretne triezvy, "homo theoreticus", človek vlastne jednodimenzionálny. Ale poddáva sa vsávaniu do života, lepšie povedané do toho, čo si pod ním predstavuje a čo si ním dopĺňa. Tzv. zoživotnenie sa stáva funkciou komplementárnou a Putík dobre vystihol, že práve tu je jeho vnútorná slabina. Do blaženosti nevedú nijaké brány, ktorými by sa len prešlo. Ten sen je nepravý hneď od začiatku.

Príbeh dobre stavaný, pozvoľna a postupne rozvíjaný metódou minimalizovaných krokov je presne nasadený na dušu barokomila. Adekvátnosť prozaikova a postup predvádzaného charakteru muža, ktorý sa chce napokon stať hýbateľom dejov na scéne ľúbostného vzťahu, je budovaná sprvu čisto indukzívne, odspodu. Rozvíjanie má tu stopu za stopou sledovať postupujúci proces roz-necovania, v ktorom len čaká lešť na človeka používajúceho rozum. Racionalizujúci induktivistu Putík má tu voľné pole - napokon dobre si ho pripravil už predchádzajúcim románom, Smrteľnou nedelí, ktorá razila motívy aj metódu.

Ako sa zdá, mohol by sa Putík stať majstrom akejsi diferenciálnej prózy. Sebakontroly, triezvosti a civilistej imunity proti krčovým žilám výstrelkov má nadostač. (Per analogiam to premieta do svojich vybraných príbuzností, do svojich protagonistov.)



Lenže - ako s tým všetkým vystačiť na ideu priameho, jednoduchého a spontánneho činu? Aj na ňom si napokon nájde vypulérovaná diferenciálne metóda svoju medzu. Naraz nestačí; bodaj by stačila! Komentátor a analytik večne živého theatra mundi v Bráne blažených je lákaný a zároveň odpudzovaný vzťahom medzi dvoma ľuďmi. Ale necháva sa zaťahovať do príbehu. Začlenil by sa, zaradil, zapojil - aj tu, práve tu, v intímnej sfére. Keby nebolo rušivého dištancovania sa, odťahovania sa, tej "sprievodcovskej" maniéry. (Je aj plodom dezilúzie. Rozpoznávaním teatrálií a šaškárni z minulosti. Vedomím generačného vytriezvenia.) Ale čím viac má byť kunsthistorik vsávaný dejom, tým viac sa mení a posúva jeho funkcia v románe. Stáva sa oznamujúcim nositeľom (ak nie heroldom) sprostredkujúcej reflexie; v ňom a cez neho sa pre čitateľa "cedí" samopohyb postáv. Mediačná rola tu pretvára diferenciálny prozaický "počet" na postup, ktorý sa začína spoliehať na hotové už "výpovede o" ... Rodí sa isté fixovanie toho, čo vznikalo a vyvíjalo sa v malých kvantách a čo samo tak prejavovalo - celkom sympaticky - konkrétnosť ľudských existencií. Lebo aj princípy napokon vlečú a zrádzajú tých, čo na ne s najlepšou volou vsadili. Totiž aj autorov samých. Vždy sa vynorí otázka: A čo teraz s tým, čo s ním (alebo: s ňou)? Zvyčajne vo vypätých miestach, kde sa musí rozhodnúť aj strojca prozaických fikcií.

A tak sa v Pujmanovi a v Putíkovi - u každého inak a inde - objavujú "stuhnuté" miesta. Práve tam, kde sa strojcom príbehov zdá, že už si hlavné postavy nemôžu po-

čínať samy zo seba a pro seba. Tam, kde už nie sú "sedlané" v behu. Naopak, sú brzdené a zastavované. Paradoxne preto, aby bola zrazená logika popostrčená dopredu. Konce bývajú tristné. A s obľubou sa vymykajú z rúk - práve keď im priťahnú uzdy. A dvojnásobne to platí, keď sa k tomuto uzle- niu a rozuzleniu pozve nejaký ten "deus ex machina". Putí- kov protagonista ním chcel byť zo svojej vôle: predstavoval si, že by ním bol a čo by bolo. Ale je mu nastrčené auto a havária s katastrofou. (U Pujmana to mladý hrdina "roz- páli", jednoducho zvýši na truc rýchlosť vozidla...) Azda je to v Putíkovi dobre vymyslené ako šklábivá odplata ko- mentujúcemu rozprávačovi, ktorý sa chcel zahrať na malého boha (ex machina) v osudoch dvoch ľudí! Avšak "nerieši" sa tým všetko akosi nadbytočne, redundantne? A ozlomkrky? A - okato?

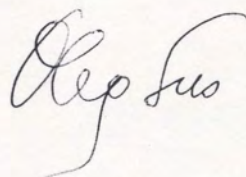
Iste: Ivanka zmizne z deja a reflexií. Je mŕtva. Ale bola predstavená ako pozitívny vzor životnej plnosti. Bola jednoduchá a priama. Neprijímala na seba stopy a otlaky pro- stredia. Nenasávala len podmienky a vplyvy. Bolo v nej čosi živočíšneho, tak to aspoň postrehol "homo theoreticus" z Blaženej brány, ktorý by s ňou nadviazal dôvernejší styk, ale musel sa uspokojiť láskou (mimomanželskou) solídnej že- ny s veľkými bokmi a čitateľky svojho spisu...

Nože, aký je vlastne vo svojom základe ten princíp či- nu stelesnený mladým ženstvom? Je prirodzene videný a hodno- tený len očami Putíkovho rozprávača. Pravda od jeho pred- stavy svojbytného života-činu, existencie krásne "vyplnenej",

dokonanej každým pohybom a slovom, od tejto predstavy sa autor nikde v románe nedištancuje. Ale o to je vec problematickejšia. Lebo, ako sa zdá, nie je všetko v dokonalom poriadku práve uprostred samého životného nervu, neklape to vždy a všade s ideálom života žitého. Mal by ním byť - v teórii aj praxi - život vo svojej elementárnej totalite. Predstavený, opísaný a pochvalne otaxovaný je však len ako určitá čiastková schéma, v ktorej "prázdne miesta" prevažujú nad konkretizáciami. Ivanka málo hovorí, veľa sa o nej nedozvedáme priamo, skúpo sa prejavuje navonok. Zaiste: to všetko by inak šlo a mohlo by zodpovedať jej naturelu. Ale toto úsporné obmedzenie, zjednodušenie jej obrazu je zároveň sprevádzané abstraktnosťou, schematizáciou života "in actu". Čo je naozaj nechcený paradox, ktorý svojou ľstou postihol ako autora, tak aj umelecký význam jeho postavy. Nad Ivankou vlastne vládne rozprávačovo "oznámenie o", túžba človeka torzovitého po celku, sen fragmentárnosti, ktorá sa chce presiahnuť a nemá na to dosť síl. Ak nie je videná táto zidealizovaná žena inak než očami rozprávača, podlieha postupne ustrnutiu. Aj ona tuhne na odťažitý princíp jednoduchosti, prirodzenosti, rýdzosti, neodvislosti a odvahy. Je napokon projektovaná, hoci mala byť človekom projektujúcim...

Ľudský čin je istotne jedna z výsostných látok prózy, aj českej. Vzopätie za ním, túžba po životnej rýdzosti a plnosti majú bezpochyby etické posvätenie. A sama "Lebensphilosophie" spolu s pálčivým smädом po zažitom skutku

najskutočnejším vyžaduje prenikavejšie a hlbšie myslenie. Slovesné myslenie: aby bola lepšie pochopená a tým aj stvárnená vlastná činnosť seba-uskutočňovania a rozoznané jej slabiny. Jej zvláštna a akoby rodná, autochtónna trpnosť aktivity, jej stále prítomný circulus vzopätia a depresie, počiatku zaangažovania a potom, výsledného odpadnutia, krachu... Ale to je už iná otázka. Česká otázka...



P.S.

Původně měl text vyjít v tehdy již nepublikovaném 8. čísle bratislavské revue Mladá tvorba, roč. 15, říjen 1970. V nynějším znění byl přidán jen podtitul a na konci textu závěrečná věta. O.S.

Aleš Hamař